

埼玉学園大学・川口短期大学 機関リポジトリ

視覚的欺瞞の詩学 : 商品としてのエドガー・アラン・ポー (3)

著者	西山 智則
雑誌名	埼玉学園大学紀要. 人間学部篇
巻	16
ページ	15-28
発行年	2016-12-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1354/00000454/



視覚的欺瞞の詩学

— 商品としてのエドガー・アラン・ポー (3) —

The Poetics of Optical Deception

Edgar Allan Poe as a Commodity (3)

西山 智 則

NISHIYAMA, Tomonori

I ポー文学におけるアポカリプス—— テロ／恐怖／ポーの世紀

ポール・フェイグ監督の『ゴースト・バスターズ』（二〇一六年）は、主人公たちを三人の女性に置き換え、幽霊たちを化学的に捕獲しようとするゴースト・バスターズが、霊界とつながり幽霊が流れ出す「^{アポカリプス}世界の崩壊」の危機を救うという一九八五年の大ヒット映画のリメイクである。前作で最も恐ろしくないものの「投影」として誕生したマシュマロマンも再登場し、『エクソシスト』（一九七三年）の悪魔が憑依した少女の顔が百八十度回転するシーンなど様々な映画が言及される。最後には、女性物理学者エリンが仲間を助けるために霊界と連結したエネルギーの「渦」に飛び込み、二人とも真っ白な髪の毛で帰還する。ポーの「メエルシュトレームに飲まれて」はノルウェーの大渦に飲まれた語り手が機転を働かせ脱出し白髪で帰ってくる短編だが、このシーンはポーへのオマージュだろう。八木敏雄は今世紀が「ポーが偏在する世紀、つまりユビキタス・ポーの時代になる」と予言したが [i]、鴻巣友季子・桜庭一樹編の翻

訳集『E・A・ポー』が二〇一六年に集英社から上梓され、その帯にも「すべての原点にポーがいる」という文句が踊る。

「アッシャー家の崩壊」には、光輝く宮殿が悪霊の巣窟になる「魔の宮殿」という詩が挿入され、『ゴースト・バスターズ』のごとく「その青ざめた扉から、恐ろしい物の怪が、急流のごとく走り出て、高笑いを響かせる」と結ばれる [四〇七頁]。屋敷が沼に飲まれる最後も「壁の亀裂が瞬く間に広がり…壁が二つに崩れ落ちるのを見て、私は頭がぐらぐらするのを感じた。幾千の水の叫びが聞こえ、足元の黒々とした深い沼がアッシャー家の残骸を飲み込んでいった」ように、ポー文学には洪水や嵐のイメージが少なくない [四一七頁]。米国捕鯨船が沈没し、漂流した乗組員たちが飢餓から食人行為に及んだ一八二〇年の「エセックス号の事件」、スペインの奴隷船で黒人奴隷の反乱が勃発し、占拠された船がニューヨーク沖に漂着する一八三九年の「アミスタッド号事件」などが起こり、オーエン・チェイスの手記『捕鯨船エセックス号の難破』（一八二二年）が話題を集め、国家を船にたとえた警鐘として「難破物語」が頻

キーワード：エドガー・アラン・ポー、群集の人、アーサー・ゴードン・ピム、使い切った男
Key words : edgar allan poe, the man of the crowd, arthur gordon pym, the man that was used up

繁に執筆された時代に、ポーは処女作「墳の中の手記」で廃船に乗り込んだ語り手が嵐で沈没してゆく姿を描いていた。マストに「発見」の文字が書かれるコロンブスの幽霊船らしきこの船の物語は、国家の難破を警鐘した物語なのかもしれない。

ポーの経歴は水に始まり水に終わった。彼の未完の遺作「燈台」は、いつ嵐に飲み込まれてゆく燈台の「崩壊」^{フォール}を予感させ、「光」が「闇」に飲まれる「アポカリプス」を感じさせてならない。「燈台」の続編を考える作家は後を絶たず、嵐を控えた燈台を孤独に守る語り手の願いに答えて、女の姿をした何かが海底からやってきて鉄の扉を叩くという、「アッシャー家の崩壊」に似たシーンが展開する米国ホラー作家ロバート・ブロックの短編「燈台」（一九五一年）は有名だが、現代SF作家スティーヴン・マーロウの『世界の果ての燈台』（一九九五年）、現代アメリカ女性作家ジョイス・キャロル・オーツの『ワイルドナイト』に収録の短編「死後のポー、燈台」など数々の続編を生むばかりか、燈台をテーマにしたチャールズ・ウォー編『燈台ホラー』（一九九〇年）、クリストファー・コンロン編の短編集『ポーの燈台』（二〇〇六年）も編集されている。はたまた、最後の一匹となった恐竜が霧笛に誘われてきて燈台を破壊するレイ・ブラッドベリの「霧笛」（一九五一年）ですら、この系譜に連ねたくもなる¹⁾。「霧笛」は映画化されて『原子怪獣現る』（一九五三年）となり、さらに水爆実験で誕生した怪獣が日本を焦土にする『ゴジラ』（一九五四年）が製作されたのだから、本当に「すべての原点にポーがいる」のかもしれない²⁾。

同時多発テロを経験した現代、アッシャー館が沼に消えてゆく結末に、世界貿易セン

タービルが倒壊してゆくのも同じ「アポカリプス」を重ねるのは飛躍しすぎではない。それは、ジェイムズ・キャメロン監督の『タイタニック』（一九九七年）の巨大建造物のように屹立したタイタニックが海中に沈みゆく姿に、「バベルの塔の崩壊」のみならず、世界貿易センタービルの倒壊を見出すようなものだ。その跡地が「グラウンド・ゼロ」と呼ばれた同時多発テロで、スーパーマンなどの「フライング・マン」は救済に現われず、現代米国作家ドン・デリーロが『墮ちてゆく男』（二〇〇七年）で示したように、世界貿易センタービルから飛び降りる「フォーリング・マン」の姿を、「レンズ」を通して世界同時中継された映画のように目撃したアメリカ人たちは、国家の威信の「失墜」^{フォール}も実感した。

また、原爆という光の兵器は都市を焼き尽くし映画の映写機のように人間たちを壁に焼つけたが、広島という爆心地「グラウンド・ゼロ」で被爆した原民喜の原爆小説「夏の花」（一九四五年）には、「アッシャー家の崩壊」が言及される。「その大きな楓は昔から庭の隅にあって、私の少年時代、夢の対象となっていた樹木である…不思議なのは、この郷里全体が、やわらかい自然の調子を喪って、何か残酷な無機物の集合のように感じられることであった。私は庭に面した座敷に這入って行くと、『アッシャー家の崩壊』という言葉がひとりで浮んでいた」[一二頁]。「アッシャー家の崩壊」^{フォール}と原爆。アルフレッド・ヒッチコック監督の『サイコ』が公開された冷戦時代の一九六〇年、『アッシャー家の崩壊』を皮切りにAIPのポー・シリーズが十作以上映画化されてゆくが、ポーの想像力はきわめて現代的だったのだろう。

二〇一五年のパリ同時多発テロは世界を恐

怖に陥れたが、二〇〇一年の同時多発テロで幕をあげた二一世紀は「テロの世紀」だろう。「テロ」は「恐怖」を意味するのだから、今世紀は「恐怖の世紀」である。二一世紀は世界で最も恐怖を追及し続けた「ポーの世紀」となるのではないか。二〇〇九年はポー生誕二百周年であり、日本ポー学会が発足し、『エドガー・アラン・ポーの世紀』が出版された。また、海外では研究書が続々と出版され、「ポー・リバイバル」を迎えている。ポーは「恐怖の君臨」する「テロの世紀」に復活を遂げた。二〇〇九年に最も怖い小説について尋ねられたホラーの帝王スティーヴン・キングは、ウィリアム・ゴールディングの『蠅の王』とポーの「告げ口心臓」をあげている。殺害の理由に老人の眼が憎かったと話す語り手のサイコパシク性質を指摘し、「この短編をたんなる恐怖譚を超えて芸術の領域へ高めているのは、ポーがかれ自身の時代の闇よりもはるか先の闇を予見しているからである。たとえば、わたしたちの時代の」と、ポーの現代性を示唆したのだ [六七頁]。ハリウッド映画のような同時多発テロは、スペクタクル映像を世界に同時中継する光学的技術の発展を見せつけた「視覚的テロ」だったが、ポーにおける眼球のイメージと視覚の錯誤を検証することで、恐怖に満ちた現代を考察し直してみたい。

Ⅱ 再現される事件/対象——ポーにおける眼・写真・探偵

アメリカ文学には眼球のイメージが頻出する。超絶主義思想者ラルフ・ウォルド・エマソンは『自然』(一八三六年)において「むきだしの地面に立ち、頭をさわやかな風にあてて無限の空間へ高くもたげると、利己的な思いはすべて消え去り、私は一個の透明な眼

球になる。私は無になり、すべてを見る」と書き [三九頁]、画家クリストファー・クリンチはこれを戯画にしたり、ヘンリー・デイヴィッド・ソローは『ウォルデン——森の生活』(一八五四年)で「散策する眼」を主張している。だが、ポーほど眼球に強迫観念をいだく作家はいない。「黒猫」の語り手は黒猫の片目をくり抜き、「黄金虫」では宝の隠し場所を見つけるために木のうへの骸骨の片眼から糸をたらす。「告げ口心臓」の老人の「分身 (Evil-I)」たる語り手は、その禿鷹のような「邪眼 (Evil-Eye)」を理由に老人を殺害する。「ライジーア」ではライジーアの眼に異常な執着する語り手は眼の奥を覗き込み、「アッシャー家の崩壊」では髪の毛のような蜘蛛の巣がかかり、眼のような窓のあるロデリックの顔さながらの屋敷が沼の水面に映るのを語り手は観察する。だが、屋敷に走った亀裂が沼に消えていったように、語り手たちの観察にも亀裂が入ってはいないのか。

ポーと眼の問題を考えると、^{ダゲレオタイプ}「銀板写真」の発明を忘れてはならない。一八三九年に銀板写真がアメリカに導入されると、翌年の一月一日と五月六日『アレクサンダーズ・ウィークリー・メッセンジャー』に、ポーはいち早くその紹介を書いている。「銀板写真という装置は紛れもなく近代科学の最も重要な勝利品である」といい、「鏡に鮮明に事物が再現されることを考えてみれば、リアリティというもの

が理解できよう。銀板写真は人間の手によるどんな絵画よりも事物を正確に再現するのである…写真は絶対なる真実、つまり再現される対象の完全な実体^{アイデンティティ}を暴露するのだ」と、銀板写真の「再現性」を賞賛する [三七-八頁]。そのいっぽうで画家が妻にそっくりな肖像画を描くことでその命を奪う「楕円形

の肖像、死んだ妻が新たな妻の体を使い再生する「ラージーア」「モレラ」、悪をなすウィルソンのもとに自分の特徴を盗んだ瓜二つの存在がつかまとう「ウィリアム・ウィルソン」など恐怖の「複製」の物語をポーは描くが、国際間の著作権がないため容易に作品が無断複製され海賊版が横行するアメリカで、オリジナルをめぐり、北部文壇の大御所ヘンリー・ワズワース・ロングフェローが自分の作品を剽窃したと訴えるポーにとって、対象を「複製」する銀板写真は脅威の存在でもあった。『七破風の屋敷』（一八五一年）で写真技師を登場させたナサニエル・ホーソーンは写真撮影のために六回、ポーは五回スタジオに座ったと言われる。

対象をそっくり「再現」する銀板写真が、謎の事件を鋭い「眼」で喝破し、その状況を「再現」というポーの探偵小説の発明を促したと考えるのは、ロナルド・トマスや伊藤詔子である。「盗まれた手紙」で大臣Dによって隠されたスキャンダルの手紙を搜索する警官たちは、あえて目の前にあからさまに置かれた手紙に気づかなかったが、デュパンの眼はこの視覚のトリックに惑わされず、みごと手紙を発見する。『七破風の屋敷』において、温厚な顔のピンチョン判事が写真技師ホールグレーヴの撮影する肖像写真のなかで冷酷な顔が現れて邪悪な心が暴露されるように、写真も探偵も見せかけという「変装」を見破り、真実を露出するとされた。都市化にともない群衆が誕生し、他人同士が生活しだすと、容貌から他者の内面や素性を読み取る観相学が流行したように、内面を露出させる写真と探偵小説は連動していたのである。「モルグ街の殺人」の母親と娘が惨殺されるという密室殺人事件の謎の状況を、デュパンは警

察の眼を信頼せず自分自身の眼で確かめて、犯人の正^{アイデンティティ}体が逃げ出したオランウータンによるものだったという真相を「再現」し、謎を解決するのだ。

化学物質と太陽光とレンズによって、事物の真のアイデンティティを「再現」し、浮かばせる銀板写真、錯綜する事件を自分の眼^{レンズ}で調査して真相を発見するデュパン。デュパンという「探偵 (private eye)」は「写真的視覚 (camera eye)」の賜物であった。探偵とレンズは結びつくが、最初に拡大レンズを使う探偵は、壁に血で書かれたRACHEという文字を拡大レンズで眺める『緋色の研究』（一八八六年）のホームズを待つことになる³⁾。「美女の死」にこだわるポー文学において、神秘的に美女が死んでゆくという美の描写が、『ハムレット』の可憐に水に浮かぶ「オフィーリアの水死」のような美の典型ではなく、デュパンが活躍する推理小説では、「モルグ街の殺人」の惨殺されたレスパネー母娘の死体描写、「マリー・ロジェの謎」の売春婦という噂もあった煙草売りの娘マリーのハドソン川に浮かぶ遺棄死体と、詳細な新聞記事として観客の関心を煽る客観的で物質的なリアリズム描写に変化していったのである〔伊藤「ポー、ホーソーン、ダゲレオタイプ」〕。

Ⅲ 視覚的錯誤と反転する現実——『アーサー・ゴードン・ピムの物語』

銀板写真という「眼^{レンズ}」に心酔し、「写真的視覚 (camera eye)」の探偵を誕生させたポーだが、いっぽうでこうした眼の言説を無効にする物語も少なくない。ポーは執拗に滑稽な眼を描く。「透明な眼球」を主張し、精神の身体への超越を説くエマソンの超絶主義への皮肉だと野口啓子が指摘する「ある苦境」で

は、時計台の穴から都市を一望するゼノビアが針に挟まれ、飛び出した眼球がウィンクする〔一六四-八頁〕。おりしも時代は異国の風景などを描くパノラマ画が流行し、拡大する領土を眺める「視線の帝国主義」が成立して、一八五四年に著作家ジョン・オサリヴァンが「明白なる使命」を掲げてアメリカの拡大を正当化する少し前である。一八三〇年代から人気を得た気球は、南北戦争で偵察の軍事目的にも使われるが、俯瞰的に世界を「見る」ことで、それを「所有」する欲望の「眼」だった。フランス象徴主義の画家オディロン・ルドンは、リトグラフ集『エドガー・アラン・ポー』（一八八二年）の木版画「眼＝気球」において、不気味な眼球の気球を見せつけたが、ポーもまた新聞紙の寄せ集めで製作された気球で月に行くという「^{ホークス}大嘘」をでっちあげる「ハンス・プファールの比類なき冒険」で、センセーショナルな記事を満載した新聞と気球を風刺していた。

恐らく眼に対する恐怖を扱った最初の重要な小説は、ドイツの幻想作家E・T・A・ホフマンの『砂男』（一八一七年）だろう。幼少時に目玉をくりぬく砂男の幻想に怯えた主人公ナタナエルは、行商人のコッポラに売りつけられた望遠鏡で覗いた機械人形のオリンピアを人間だと思い込んで恋に落ちる。機械人形のオリンピアが解体され、その眼球を投げつけられたナタナエルは精神病院に収容され、最終的には婚約者を塔から突き落とそうとして、自ら墜落死することになる。光学機器の錯誤によって主人公が機械人形に恋してしまうホフマンの『砂男』は、ポーの数々のテキストに影響を与え、日本の「エドガー・アラン・ポー」たる「江戸川乱歩」の文学へと痕跡を残してゆく。浅草の高層の十二階の

建物の屋上から双眼鏡を使って覗いた美女に恋し失踪してしまった兄が、押絵のなかで女と描かれることになる「押絵と旅する男」（一九二九年）や、蔵のなかで人形に恋をする夫のこと覗き、夫が浮気をしている妻が勘違いする「人でなしの恋」（一九二六年）は、ホフマンの『砂男』、そして、ポーの無数のテキスト群なしには描かれなかったはずだ。

一八世紀末から顕微鏡、天体望遠鏡、万華鏡、パノラマ画、銀板写真などの光学機器が関心を集めていたが、^{ファンタスマゴリア}「幻燈機」の「レンズ」を通して幽霊などを^{プロジェクト}「投影」して映し出すという見世物興行も流行し、^{ファンタスマゴリア}「幻燈機」の^{レンズ}プロジェクターの構造が幽霊は頭脳が「眼」を通して^{プロジェクト}「投影」する^{ファントム}「幻想」だとする議論をわけ、ポーにも大きな影響を与えた。「アッシャー家の崩壊」「ライジーア」には「ファンタスマゴリック」という語がでてくるが、屋敷が倒壊したり、妻が再生したりする結末は語り手の錯乱した意識が^{プロジェクト}「投影」された「幻想」だとも解釈できる。光学機器による錯誤をポーはよく企むのだ。「ウィリアム・ウィルソン」で主人公は鏡に映った自分を分身だと思い切りつけ自らを刺殺してしまうし、「眼鏡」の眼鏡をかけようとしなない近眼の美男子は美女に恋をするが、眼鏡をかけて見ると八二歳の老女だったという顛末を迎える。「ライジーア」では見る角度次第で違ったように見える^{タペストリー}「織物」が壁にかけてあり、この^{タペストリー}「織物の模様」は多彩な読み方を誘うポーのテキストの隠喩に違いない。ポー自身が刊行を夢見ていた雑誌『スタイラス』の一八四三年の宣伝用の表紙のペンを握った手の図は、ずばり、それが瞳にも見えるという騙し絵である。

眼の錯誤は『アーサー・ゴードン・ピムの

物語』でもよく展開する。船倉に隠れたピムに友人オーガスタスが手紙を送るが、暗闇で「判読不能」だと思われた手紙をわずかな光で読んだピムは、「空白」の片面しか見ずに、何も書かれていないと破り捨てる。だが、手紙をつなぎ合わせて「反転」させて裏を読むと、「^{ブラッド}血だ。生き延びなければ隠れている」という文面が浮かび、「^{ブラッド}血」の言葉から恐怖の連想が始まる。本当は「赤インクの代わりに使ったのは^{ブラッド}血だ。生き延びなければ隠れている」という文だが、「赤インクの代わり…」以下の部分を見ずに「^{ブラッド}血」と誤読したのだ。また、ピムはグランパス号に乗り込む時に変装して祖父を騙し眼鏡が合っていないと不平を言わせたり、幽霊の変装で反逆した一味を脅かしたりと、視線のトリックを敢行する。さらに漂流したピムたちは接近するオランダ船を見て乗組員が白い歯を見せて笑っていると歓喜するが、それは死体の散乱する「^{フライング・ダッチマン}幽霊船」のような難破船で、微笑んだ乗組員は鳥に顔の肉をついばまれ、歯がむき出しの死体にすぎなかった。視覚の錯誤で希望が絶望に「反転」する。

一九世紀前半には、人間の容貌から内面を読み込む観相学、頭蓋骨の形態から人間の能力を測る骨相学が大流行し、骨相学にしたがってポーはステレオタイプ的人種像を展開したと言われる。たとえば、『アーサー・ゴードン・ピムの物語』において、反乱を起こす黒人と先住民の混血ダーク・ピーターズは身長四フィート三インチしかなく、「口は耳まで裂けて唇は薄く…歯は長くて突き出しており、唇で隠れることはない」。「頭もまた巨大な畸形であり、その頭の上部には、多くの黒人の頭もそうだが、へこんだ溝のような部分があって、おまけに丸禿である」[三二頁]。骨

相学の頭蓋骨の図を開いてみれば、頭の正面上部には慈悲を司る部分があり、その窪みはその部分が使われず発達していないことを示し、残酷な性質を表す記号である。「あらゆる点で悪魔の化身」のピーターズの劣悪な顔[三一頁]、この対極には「アッシャー家の崩壊」のロデリック・アッシャーの優秀な顔がある。彼の「ひとつの容易に忘れた顔」の特徴は、「輝き澄んだ大きい目」「薄く青白いが美しくそりを見せた唇」「こめかみの上の部分の広がり」などだが[四〇一頁]、骨相学の図では、こめかみは崇高、優美なものを好む詩的想像力の源である観念性が宿る場所で、こめかみの広がりはその発育を示し、創造力に富むことを表している。「善の白人」の頭は突きだし、「悪い有色人種」の頭は窪んでいるという「白と黒」の「二項対立」。

骨相学者ファウラー兄弟に頭を測定させたポーは骨相学を信奉したようだが、そう単純ではない。たとえば、崖から落下してゆくピムを受け止めて助けるのは黒いダーク・ピーターズであり、このシーンは滝のような亀裂にピムたちの船が入ってゆき、屍衣を着た白い巨大な人間のような存在が浮かびあがる最後に呼応する。生きていたピムの救出にダーク・ピーターズたちが向かうジュール・ヴェルヌの続編『氷のスフィンクス』(一八九七年)は、この「白い何か」を磁力を帯びたスフィンクスの形の岩に設定したが、それは子供を飲み込む恐ろしき母や子宮だとも解釈できる。黒いダーク・ピーターズがピムを救う母的存在になることで、白と黒のイメージが「反転」し、骨相学の観察による外面と内面との関係が覆される。そもそも原住民たちが白を恐れるツァラル島は黒人奴隷の反乱を危惧する当時の南部白人社会を「反転」させた島だった。

反転する「白と黒」の「二項対立」。また、ピムを救うために代わりに敵を殺すピーターズは、ピムの「暴力的分身」でもある〔野口七四頁〕。最近ではポーの人種意識の再検討に依じて、白と黒の間にあるピーターズのハイブリッド性が評価され、彼の復権が叫ばれている⁴⁾。ツァラル島の光の加減で見え方が変わる水のように、たえず変化するのがポーのテキストだ。

漂流する難破船のオランダ人の死体が黒かったように、オーガスタスの白い腕は、漂流中に次第に腐敗し黒くなってゆく。さらに、ピムとピーターズたちは「白い何か」に包まれる結末の前に、白と黒が混ざる「灰色」の海域にさしかかっていた。G・R・トンブソンの『ポーのフィクション—ゴシック文学のロマンティック・アイロニー』（一九七三年）、デイヴィッド・ケッターの『ポーにおける欺瞞の原理』（一九七九年）が示すように、「欺瞞」はポー文学の重要なテーマである。『アーサー・ゴードン・ピムの物語』自体が、トマス・ホワイต์氏の所有する月刊誌の編集長ポーが、ピムが語った「本当」の話を「小説^{フィクション}」として手を入れ、発表したという「真実らしい」体裁を採用したいわば「詐欺」作品だが、読者が受け入れやすいステレオタイプの人種イメージを展開しておきながら、それを転覆させるのである。ツァラル島の洞窟には謎の解説不能な文字が刻印されていたが、オーガスタスの「^{ブラッド}血」の手紙を「誤読」したピムは、眼の観察によって人種的能力を測る観相学、骨相学を信奉し、有色人種の身体に書き込まれた「^{おすじ}血」に関する記号を「誤読」した読者たちの姿だろう〔ハーヴァード〕。結末の「白い何か」でさえ、冒険の謎を明かさず無効にする「ページの空白」を意味し、

煙に巻いた読者を嘲笑い、ポーを解雇したオーナー「ホワイット」氏を揶揄するポーの^{パロディ}遊戯なのかもしれない。

IV 敗北する探偵たち——「使い切った男」「群集の人」「スフィンクス」

「モルグ街の殺人」「マリー・ロジェの謎」「盗まれた手紙」の三部作ではデュパンの眼による事件の解決を書いたポーだが、今度は逆に語り手の視線が挫折する「使い切った男」「群集の人」「スフィンクス」の三つの物語を考察したい。「使い切った男」において語り手は完全無欠の美しい身体だと称賛され話題の代将ジョン・A・B・C・スミスと出会う。この男の身体描写は「ライジーア」の美女の身体描写に似ており、「深いしばみの色で、大きく輝く眼」というように、眼の神秘性も同じく強調されている。だが、スミス代将の身体には「奇異な雰囲気」が漂っていた。探偵のごとく語り手は「この謎^{ミステリー}の解明」を企てる〔三八六頁〕。そして、スミス代将に面会を申し込むが、部屋には奇妙な物体が転がっているだけだ。これこそインディアンとの沼地の戦闘によって身体を失ったスミス代将であった。「話題（used up）」の男が「使い切った（used up）」という言葉のシャレである。スミス代将は黒人ポンピーの力を借りて身体の不足部分に義手や義足をはめ込み、完全無欠の身体へと「再生」する。完璧なはずの身体は、神秘的な眼も戦闘でえぐりだされ義眼をはめた片眼であり、手足の不足部分を機械で補綴した「人間／^{サイボーグ}機械共生体」だったのだ。

一八一八年にはメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』が執筆され、博士が怪物という「影」に北極までつきまといわれる設

定を「ウィリアム・ウィルソン」で使ったり、「大鴉」の夜の詩人の部屋に鴉が入り込んでくる場面を、怪物誕生の場面から借用したポーは、人造人間に関心があったに違いない[伊藤「ポーとポストヒューマン・エコロジー」]。一九九七年には、スーパーコンピューター「ディープ・ブルー」がチェスの世界チャンピオンを破るが、遙か以前の二七六九年にハンガリーの発明家フォン・ケンペレンが「AIの元祖」ともいえるチェスをさす機械人形「ターク」を製作して以来、機械人形が世界各地で話題を呼んでいた。このチェス指し人形が本当に機械かどうかその正体の「謎」を解く、暗号解明小説のような「メルチェルのチェス指し人形」で内部に人間が入った機械人形のトリックをポーは暴露していた。高野泰志がいうように、「使い切った男」は負傷した身体を機械で補綴した警官がサイボーグとして再生するポール・バーホーベン監督の『ロボコップ』（一九八七年）にも通じるSFの「人間／機械共生体」の「原点」に位置する。

だが、「我々は素晴らしい時代に生きている」という皮肉な台詞が繰り返される「使い切った男」は、文明や機械批判には終わらない。テキストで『オセロ』のオセロとデズデモナとの結婚を嫉妬するイヤーズが登場する場面も演じられることから、その「究極のソース」として、拉致されたキャプテン・ジョン・スミスが先住民の娘ポカホンタスによって命を救われたという一六二四年に記された人種間の歴史的「雑婚」のことも指摘されている[巽八七頁]。政治・人種・身体が絡み合う「使い切った男」では、黒人ポンピーの助けを借りて身体を機械によって「構築」されたスミスの皮肉な姿が主従の転倒を見せ、「人間／男性／白人（MAN）」についての言説を「解体」

することになる。いわば「美女再生譚」ならぬ「美男再生譚」として、機械によって「再生」したスミス代将の身体は、アメリカの理想である「^{セルフ・メイド・マン}独立独歩の男」どころか、部品をはめ込むにも、主人であるはずが奴隷に「依存」する存在だった。完全な身体 of 将校が「奇妙な包みのようなもの」[三八六頁]、「得体の知れないもの（nondescript）」に他ならないという[三八七頁]、興行師P・T・バーナムの「^{ハンバグ}いかさま」すら連想させるフリークだったという結末を迎えたのだ。

トッド・ブラウニング監督の『フリークス』（一九三二年）にも手足のない江戸川乱歩の「芋虫」のような畸形が登場するように、「得体の知れないもの（nondescript）」とはフリーク・ショーの宣伝の常套句だった。一八三五年にP・T・バーナムは、盲目で足の不自由なジョイス・ヘスという黒人老女を百六十一歳でワシントン大統領の昔の乳母だと宣伝し、フリーク・ショーを開始する。「普通」の障害者の身体に物語を与えて観客の眼を欺き、「特殊な身体」に変身させる「^{ハンバグ}視覚の詐欺」がバーナムの手腕である。観客の興味が陰りだすと、ジョイス・ヘスが^{オートマタ}機械人形だったと新聞に自分で投書するなど、宣伝戦略にバーナムは秀でていた。盲目で足の不自由な黒人老女が異常なフリークならば、その反対の若く健康な白人男性は正常なアメリカの理想となる。規範から逸脱する身体が「あらざるべき身体」としてフリークに捏造されることで、対極に想定される白人男性像が「あるべき身体」に構築されるのだ[トムソン 五五-八〇頁]。フリーク・ショーでは人間からフリークが構築されるが、「使い切った男」ではフリークから人間が構築される反転が示される。

「ブカブー族とキカブー族との戦闘につい

て」の副題をもつ「使い切った男」は政治的風刺のジャンルに分類され、スミス代将のモデルは、一八三八年の「涙の旅路」となるチェロキー族の強制移動を命じた第八代大統領マーティン・ビューレン、先住民のテカムセを負傷しながらも殺害した後の副大統領リチャード・ジョンソンらとされる。「使い切った男」はインディアン強制移住政策により白人と先住民の居住区を区分された時代に書かれたが、機械と身体の区分の喪失したスミス代将の黒人に依存する身体によって、人種に関する言説を解体する。かくして、この「謎」^{ミステリー}を搜索していた素人探偵は、機械による「変装」に眼が欺かれていたことを悟る。「眼鏡」において、弱った視力で主人公が老女を絶世の美女だと見誤っていたのと同様に、傷痍軍人の補強された姿に騙されている視線の錯誤を暴き出す「使い切った男」は、イラク戦争で負傷した帰還兵たちが溢れているながら、機械の両義足をつけ「サイボーク」と呼ばれた黒人兵士がエイリアンと格闘するピーター・バーク監督の『バトルシップ』（二〇一二年）が示すように、欠損した身体が美化され見えなくなったイラク戦争以後の現代において、最も重要なテキストのひとつに違いない。

思想家ヴァルター・ベンヤミンが「探偵小説のレントゲン写真」と呼んだ「群集の人」も、光学的錯誤の物語として読めないだろうか[八五頁]。ロンドンで病氣から回復したばかりの語り手は、都市の観察者である「遊歩者」^{フラヌール}のように、カフェに座って窓から群衆の様子を観察している。「次第に私の観察は細部へとおりてゆき、穴のあくような興味で無数の身体、服装、雰囲気、歩き方、容貌、表情を眺めた」[五〇七頁]。語り手が最初に目を向けた人間たちは、「貴族、実業家、弁護士、商

人、株式仲買人」などの社会の上流階級を代表する人間たちであった[五〇八頁]。シャーロック・ホームズさながらに、語り手は群衆の外見を観察することで職業を特定してゆく。たとえば、会社の役職者だと推測できる集団では、「彼らは頭が少しはげており、長年ペンを挟んでいる習慣によって、右の耳が奇妙に横に飛び出している。しかも見ていると、いつも両手で帽子を脱いだりかぶったりするし、時計には頑丈な古めかしい金鎖を付けている」[五〇八-九頁]。またギャンブラーだと思える集団は、「その顔色のくすんだ黒さ、膜のかかったような曇った眼、固く結んだ唇の青白さなどが特徴的であった。他にも二つの特徴があり、それによって私は彼らを区別することができた。ひとつは彼らが会話の際に声を用意深く下げることであり、もう一つは親指が、他の四本の指に対して親指が直角にひどく伸びていることである」[五〇九頁]。

夜がふけてガス灯がとると、「荒涼たる光によって、私は人々の顔を観察することに夢中になった」[五一頁]。語り手は通り過ぎる群衆の顔に「一瞥するくらいの短い時間で、その人間の長い過去を読み取ることができる」と、顔から内面を読む観相学的な観察力を誇っている[五一頁]。語り手の観察の視線は、ユダヤ人の行商人、乞食、病人、と階級の「階層」^{オーダー}を下ってゆき、癲病患者、少女たちを含む売春婦たちへと向かう。民衆が体制を打破したフランス革命の「恐怖」^{テロ}に怯えた時代、ポーは体制を混乱させる「群衆」のことを「暴徒」^{モブ}として否定的にとらえていたが、語り手は観相学による視線を頼りに、群衆という「混沌」^{オーダー}を読むことで分類し「秩序」^{モブ}に変えている。ところが、「窓ガラスに眼を近づけて、私は群衆を観察することに

夢中になった。そのとき私の視界に、一つの表情、六五歳か七〇歳くらいの年老いた老人の表情が入ってきた。その極めて特異な表情は、私の注意をひいた。その表情に似たものなどどこにも見たことがなかったからである」[五一頁]。「最初にこの老人を見た短い間に、私はその表情が意味するものの分析を試みたが、矛盾し混乱した私の心に浮かび上がってきたものは、絶大な知能、慎重さ、貧窮さ、貪欲さ、冷淡さ、悪意、残忍さ、得意さ、陽気さ、恐怖感、強烈さ、極度の絶望という考えであった」[五一頁]。老人の顔に興味を示し、その胸元からダイヤモンドか短剣のような輝きを垣間見た語り手は、老人を「悪の典型」だと考え尾行を開始する。

老人は群衆がたむろする場所へと移動してゆく。この老人とはいったい何者なのか。二日に及ぶ追跡の果てに疲労困憊した語り手は、老人の前に立ちはだかり、その顔をしかと見つめた。語り手は結論する。「彼は一人であることを拒否するのだ。群衆の人なのである。追いかけても無駄なのだ。彼についても、彼の行為についても知ることはできないのだ」。群衆に埋もれて孤独から逃れようとする老人の姿が示され、人間の心が読めないことこそ救いだと、人の心を覗き込む行為が戒められる。だが、周到なトリックが隠されている。語り手はカフェのガラス窓越しに外を見ていた。外が暗くなってゆく。明るいカフェの窓に何が映ったのか。そう、語り手自身の顔だろう。老人の顔とはガラスに映った語り手の顔だったのだ。「群衆の人」をこう読めば、罪を犯し続ける男を分身が追い続ける「ウィリアム・ウィルソン」のように読めるだろう。この二人が分身であれば、老人が目の前の語り手のことを無視して歩き出すのも不思議で

はない。自分とは永遠に理解できない他者なのだ。ガス灯とガラスが見せた「光学的錯誤」の物語が「群衆の人」である。語り手が「曇った窓ガラス越しに通りを見ていた」のなら、それは合わない眼鏡をかけているにも等しい[五〇七頁]。「群衆の人」は悪を追うはずの探偵が自分こそが悪であったという「敗北する探偵」の物語だった。

ブラジル作家のL・F・ヴェリッシモの『ボルヘスと不死のオラウータン』（二〇〇〇年）は、アルゼンチンで開催されたポー研究会にて参加者が殺害されるというものだが、「黄金虫」を「ソフォクレスの『オイディプス王』を除けば最初に書かれた分析的な推理小説」と指摘している[三五頁]。『オイディプス王』でスフィンクスは「朝は四本足、昼は二本足、夜は三本足の存在とは何か」という謎を投げかけ、この謎を解きテーバイの街に疫病を持ち込んだ穢れの原因を探ることになるオイディプス王が、探偵の祖先であることに異論はない。しかしながら、母と寝た穢れを背負っていることが判明し、疫病の原因として眼を潰して街から追放されるオイディプス王は、共同体の他者として罪を背負^{けがれ}わされた「贖罪の牡山羊」であり、それは原因を探す探偵自身が犯人でもあったという「敗北する探偵」ともなる。そして、語り手が目撃した怪物の正体を解明しようとするポーの「スフィンクス」もまた、推理小説的な要素をそなえている。ならば、彼は何を見たのか。

ニューヨークで蔓延したコレラを逃れて、ハドソン川のそばの別荘で過ごす語り手は、山肌を降りてゆく巨大な怪物を目撃する。気の迷いだと思い過ごそうとする語り手だが、それを自分の死の前兆だとも思いだし、その正体を解明しようとする。語り手が別荘の主

人にこの怪物の姿を描写すると、主人は博物学の本を持ってきて、謎の怪物は「シャレコウベ・スフィンクス」という蜘蛛だと説明する。これは、「モルグ街の殺人」で夫人の手に握られていた毛と娘の喉についた犯人の指の跡の写しを見た語り手に、デュパンが博物学者キュヴィエの著作を渡すシーンの反復である。喉に残された指の輪郭とキュヴィエの記述が「一致する」ことから、デュパンは犯人の「正体」をオランウータンだと割りだしていた。この方法はある意味文学史上初の「指紋検出法」だともいえる。「スフィンクス」では、博物学の本によって蜘蛛の種類を特定した後、この昆虫が窓枠に張った糸を登ってゆく姿を目の前で目撃したために、遠近法の錯誤で巨大な怪物に見えたのだと説明される。だが、都市でのコレラを恐れた語り手の恐怖が昆虫に「投影」されたゆえに、怪物に見えたのではないのか。恐怖で存在しないものを見てしまう視覚の欺瞞が示されているのだ。

V ポーの一族——ヒッチコック・『裏窓』・イラク戦争

デニス・ペリーの『ポーとヒッチコック——歓喜と恐怖の遺産』（二〇〇三年）が示すように、ポーの影響を自認するヒッチコック監督もまた、眼の錯誤のテーマを追求した。『サイコ』において「アッシャー家の崩壊」のような屋敷が裏にそびえるモーターで、殺人犯ノーマン・ベイツは覗き穴から顧客の金を横領したマリオン・クレインを監視している。ノーマンの背後では殺害した母親の化身として鳥の剥製が眼を光らせて、一八七五年のヘンリー・アネレイによるポーの「大鴉」の挿絵さながらの場面を展開する。そもそも、モーターに到着する前の激しい雨のなかで、車の

ワイパーはナイフのような動きでマリオンの殺害を予告していたように、最初から彼女の視界は見えていなかったが、殺害されたマリオンの眼がクローズアップされて水を吸い込むバスの吸水口と重ねられ、ブラックホールのような眼が浮上する。事件を調査にきた私立探偵は眼のあたりを切られ、地下に隠された母親のミラの眼窩には眼球がないように、『サイコ』では眼は損傷を受けている。

そんなヒッチコックにおいて、カメラという「眼」の欺瞞を突くのが『裏窓』（一九五四年）だ。「マリ・ロジェの謎」で「安楽椅子の探偵」として膨大な新聞などの記事を精読するデュパンは、ハドソン川に浮かんだマリ・嬢殺害事件の真相を室内で推理したが、『裏窓』では撮影中の事故で足を骨折しギプスをはめて動けない雑誌カメラマンのジェフは、殺人事件らしき騒動を目撃し、実際に「安楽椅子の探偵」としてアパートの一室のベッドから動かずに、事件を推理する破目になる。これがフィリップ・ノイス監督の『ボーン・コレクター』（一九九九年）になると、全身麻痺の黒人捜査官が最新テクノロジーの介護設備のベッドから一歩も動かずに、文字通りの「安楽椅子の探偵」として連続殺人犯からの暗号を解読し、みごと実際に指一本で事件を解き明かす。しかし、『裏窓』はそうはいかない。「安楽椅子の探偵」となったジェフが皆の協力で犯人逮捕にいたるはずの『裏窓』には、裏の見方も隠されているからだ。レイモンド・チャンドラー原作を映画化したロバート・モンゴメリー監督の『湖中の女』（一九四七年）は、失踪した女の搜索の依頼を受けた私立探偵フィリップ・マーロウの視点だけで映画が構成された全編一人称の視線の実験的映画だが、いったい、ジェフの視線は何を見せたのだろうか。

ポーの「群集の人」の遊歩者^{フラスール}的語り手と同様に、「遊歩」できないジェフは裏窓から向かいのアパートの住人を映画のスクリーンのように覗き見て、隣人たちの生活を勝手に解釈している。セールスマンのソーウォルドが口論をしていた妻を殺害し、解体した死体を隠蔽したと考えたジェフは、恋人や家政婦らを説得し、双眼鏡やカメラの望遠レンズなどで監視を続け、殺人を立証しようとする。どこか赤狩り時代の監視を連想させよう。だが、『裏窓』で死体という証拠が提示されはしない。加藤幹郎がいうように、じつは何もなかった状況が殺人事件に仕立てられ、共同体の他者たるセールスマンが殺人犯に祭りあげられる物語とも解釈できるのだ。裏窓からジェフは結婚生活の「ポジとネガ」というべき姿を目撃する。幸福そうな新婚カップル、口論するソーウォルド夫妻。ジェフはギプスで動けず、リザから結婚を迫られているが、リザによって精神的にギプスによって肉体的に拘束されたジェフが目撃した夫の妻殺しは、リザを消去したいという彼の願望が「投影」された「幻想」だったのかもしれない。セールスマンはジェフの秘めた欲望を代行した分身ではないのか⁵⁾。部屋にはモデルの写真を掲載した雑誌の表紙とそのネガが置かれ、ジャズの名曲「モナリザ」が流れるが、モナリザのような謎の女、それが二重のリザである。「ネガ」にこだわるジェフは幸福な結婚を期待しないし、また「信頼のできない語り手」だろう。拙論『恐怖の君臨』に書いたように[三ページ]、足を骨折したジェフはベニスに代替物のようにカメラを抱くが、その視線を中心に紡がれる物語はどこか信憑性に欠けるものだ⁶⁾。

カメラと視線による思い込みでジェフが監視を続け、周囲の人々を「説得」し、殺人が

あったという「合意」が起こり、殺人犯が捏造される映画が『裏窓』なのである。「光学的錯誤」による「合意」がなされ、旅回りのセールスマンという無実の共同体の他者が、犯人として「排除」されるわけだ。この「贖罪の牡山羊」の殺害^{タナトス}というべき儀式を通して、危険を共有したジェフとリザは結婚^{エロス}にいたる。映画の冒頭でジェフの部屋に破損したカメラがさりげなく置かれていたことを忘れてはならない。この文脈を最大限に拡大してみれば、人工衛星など最新テクノロジーの眼で監視を続け、CIA捜査官を総動員し、大量破壊兵器があると信じ込んだアメリカは戦争を遂行しフセイン大統領を排除するも、結局、大量破壊兵器などどこにもなかったというイラク戦争にもつながってゆく。『サイコ』で母親になりきったノーマンが壁の穴から覗く姿は映画の世界を覗く観客の表象だったように、ジェフがカメラを通して向かいのマンションを覗く様子は観客がスクリーンを鑑賞する姿に似ている。ハリウッド映画のような同時多発テロの映像が繰り返し放送され、それを見た人々の意識を決定し、「被害者のアメリカ」と「悪の枢軸」という「善と悪^{しろう くる}」という「二項対立」をつくりあげていった。同時多発テロ以後、総動員されたメディアは「映像の説得力」によって世界に「合意」を取りつけ、ビンラディンという「悪の象徴」としての「顔」をつくりあげ、裁判することもなく抹殺したが、合意を捏造する映像の欺瞞に警鐘をならす『裏窓』は、「映像の時代」にこそ再度見直すべき映画である。

同時多発テロから半年後、グラウンド・ゼロでは夜空にまっすぐ延びる二本の光を「投射」^{プロジェクト}した巨大なイリュージョンが展開され、ハリウッド映画的テロで消された世界貿

易センタービルを「再現」した。だが、多くのアメリカ人に感動を与えた「光の幻想劇」に幻滅する人間もいた。グラウンド・ゼロを訪れた宮地尚子である。「知識をもち、他者より秀で、他者の蒙を啓く義務がある主体であることを疑わ」ず、「光源はつねに欧米にあり、危険な闇を照らし、『無知蒙昧』な輩に光明を与える」という西洋の啓蒙主義、「潜んでいるテロリストをあぶり出すサーチライト」のふたつをこの光に見出したのである。「光」という言葉を名前にもつリュミエール兄弟の発明した映画が戦争と共犯関係を結んできたことを追究するのは、『戦争と映画——知覚の兵站術』（一九八四年）のポール・ヴィリリオだが、光によって「投影」された映像で映画は戦意を煽ってきたし、二〇世紀フォックス社の商標はもともと夜空を警戒するサーチライトだった。光の幻想を我々は見せられてはいないのか。「アッシャー家の崩壊」の語り手の目撃した屋敷が沼へ崩れ落ちてゆく「アポカリプス」が沼の瘴気が見せた「幻想」だったかもしれないように、ポー文学は光学的錯誤によって登場人物たちが幻想を見てきたことを示していた。光学的機器が真実を忠実に再現するという観念を払拭することを、ポー文学は教えてくれることだろう。

註

- 1) 火星移住を扱う『火星年代記』（一九五〇年）では「第二のアッシャー家」なる章を展開したブラッドベリは、『スは宇宙のス』（一九六六年）でポーを「蝙蝠の翼をもつ従兄弟」と呼ぶ。
- 2) サイモン・ウエルズ監督の『タイムマシン』（二〇〇六年）では、八〇万年後の文明の崩壊した未来で図書館の書籍は朽ち果ており、全ての本を記憶する黒人のホログラフが幽霊のように現れ、「文明の廃墟を支える断辺」とT・S・エリオットの詩『荒地』の一節を朗読し、ヘンリー・ジェイムズ、ポー、ジュール・ヴェルヌはどうかと勧めてくる。アナログの形の書籍が滅亡しデジタルが残るという未来予想は興味深く、現在の電子書籍の問題とも関連するが、ブラッドベリの『華氏四五一度』（一九五三年）の本が禁止された世界で、書物を守るために本を暗記し朗読する人間たちの共同体が現われ、様々な本の名前が言及される結末を連想させるかもしれない。原作では旧約聖書の「伝道の書」が朗読されるが、フランソワ・トリュフォー監督の『華氏四五一度』（一九六六年）ではポーの「ベレニス」が朗読される。
- 3) 『緋色の研究』でデュパンは自分よりずっと落ちるというホームズとアフガン戦線で負傷したワトソンは、犯人の名前レイチェルだと思われたRACHEの文字が「復讐」を意味することを発見するが、現代を舞台にしたBBCの『シャーロック』の『ピンクの研究』はアフガニスタンの戦闘シーンで始まり、ワトソンは精神的外傷から杖をつき、ピンクの服を着た女性が残したRACHELという言葉がウェブのパスワードだと解釈される。
- 4) マット・ジョンソンの『ビム』（二〇一一年）では、「黒き戯れ——文学的想像力の白人性」というテーマで、ポーの人種意識を研究する黒人の大学教授が、ダーク・ピーターズの手記『有色人種ダーク・ピーター自身によって書かれた真実の話』を手に入れ、ツァラル島へと探検に向かう。白川恵子は「ボウは、ビムが語る物語の背後にピーターズを埋没させ、混血の先住民に語らせはしなかったけれども、ジョンソンのナラティヴは、剥奪されたピーターズの声を復権させ、マイノリティーから見た物語の再構成によって米文学の修正途上を担うのである」と、フリーク化されたダーク・ピーターズの復権を説いている〔一五七頁〕。
- 5) 「モルグ街の殺人」でクローゼットに閉じ込められ、隙間から覗いた飼主のひげ剃りを真似て母娘を殺害したオランウータンは、飼主の欲望を代行する黒い分身だった。
- 6) マイケル・パウエル監督の『血を吸うカメラ（原題「ピーピング・トム」）』（一九六〇年）では犯

人が殺人を撮影するカメラにナイフが仕掛けてあるし、ウェス・クレイヴン監督の『スクリーム・ガールズ——最後の絶叫（原題「写真のなかの女」）』（二〇一五年）は、殺人鬼が性交中のカップルを襲い、ナイフを浴びせる瞬間にフラッシュがたかれて撮影される。女の断末魔の声はセックスのあえぎ声と判別不能であり、喉の切り傷が女性性器のようにも見え、「エロスとタナトス」が体現される。「ショット」という言葉のとおり、被写体が写真に切り取られる瞬間にまさしく「射殺^{シュート}」されるように、これらの映画はカメラの男根的性質を示唆している。

引用文献

- 伊藤詔子「ポー、ホーソーン、ダゲレオタイプ——真実の露出と魔術的霊気のはざまで」『ロマンスの迷宮——ホーソーンに迫る15のまなざし』日本ナサニエル・ホーソーン協会九州支部研究会、英宝社、二〇一三年、一九三-二一五頁。
- ヴェリッシモ、L・F『ボルヘスと不死身のオラウータン』二〇〇〇年、扶桑社、二〇〇八年。
- 加藤幹郎『ヒッチコック「裏窓」——ミステリの映画学』みすず書房、二〇〇五年。
- キング、ステイヴン「告げ口心臓の真髄」風間賢治訳『ミステリマガジン 怪奇と幻想——ポース生誕200周年』早川書店、二〇〇九年、六七頁。
- 白川恵子「ツァラル島再訪——マット・ジョンソンの『ピム』におけるダーク・ピーターズの復権」松本昇他編『アメリカン・ロードの物語学』金星堂、二〇一五年。一五五-一七二頁。
- 高野泰志「ポーの見たサイボーグの夢」竹内勝徳・高橋勲編『身体と情動——アフェクトで読むアメリカン・ルネサンス』彩流社、二〇一六年。一八-三八頁。
- 巽孝之『E・A・ポウを読む』岩波書店、一九九五年。
- 西山智則『恐怖の君臨——疫病・テロ・畸形のアメリカ映画』森話社、二〇一三年。
- 野口啓子『後ろから読むエドガー・アラン・ポー——反動とカラクリの文学』彩流社、二〇〇七年。
- 原民喜『夏の花』一九四五年、岩波文庫、一九八八年。
- ベンヤミン、ヴァルター『ボードレール』川村二郎・野村修編集解説、一九四〇年、晶文社、一九七五年。
- 宮地尚子『トラウマの医療人類学』みすず書房、二〇〇五年。
- 八木敏雄「巻頭言」巽孝之・八木敏雄編『エドガー・アラン・ポーの世紀』研究社、二〇〇九年、i-iv。
- Emerson, Ralph Waldo. *Nature and Selected Essays*. Penguin, 2013.
- Harvard, John C. 'Trust the Srewdness and Common sense of the Public': *The Narrative of Arthur Gordon Pym as a Hoaxical Satire of Racist Epistemologies.* *Deciphering Poe: Subtext, Contexts, Subversive Meanings*. Ed. Alexandra Urakove. Bethlehem, Lehigh UP 2013.107-21.
- ITOH, Shoko. "Poe and Posthuman Ecology: Focusing on 'The Fall of the House of Usher' and Post-Apocalyptic Dialogues." *Journal of Poe Society of Japan*. 2016. 29-43.
- Poe, Edgar Allan. "The Daguerreotype." *Classic Essays on Photography*. Ed. Alan Trachtenberg. 1839; New Heaven: Leete Island Book, 1980. 37-38.
- . *Collected Works of Edgar Allan Poe*, 3vols. Ed. T. O. Mabbott. Cambridge: Harvard UP, 1978.
- . *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. New York: Dover P. 2004
- Thomas, Ronald R. "Making Darkness Visible." *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*. Ed Carol T. Christ & John O. Jordan. Berkley: U of California P, 1995.
- Thomson, Rosemarie Garland. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia UP, 1997.